

La Égloga IV de Virgilio a través de la Interpretatio allegorica de Luis Vives

RODRÍGUEZ PEREGRINA, José Manuel

Abstract

Vives' points of view about classic poetry: truth and rhetoric as poetical basic elements. Vives' thoughts on Vergil's works. Tradition and innovation in his allegoric commentary on Vergil's fourth Eclogue.

"Il semble que l'on commette quelque impertinence, à moins plutôt que l'on ne montre sa naïveté, à reprendre une fois de plus l'étude de la IV^e églogue avec l'espoir d'y découvrir du nouveau".¹

Desde que, allá por los años treinta, J. Carcopino pronunciase estas palabras al comienzo de su estudio sobre la Égloga cuarta de Virgilio, no parece posible enfrentarse al análisis de un texto tan profusamente abordado, sin recurrir, de forma casi obligatoria, al empleo de semejante lugar común en los prolegómenos de cualquier acercamiento a dicha obra virgiliana; la fuerza de la costumbre, en efecto, ha acabado imponiendo el cumplimiento de una ley no escrita, a cuya observancia han quedado sujetos cuantos interesados en el tema han querido bucear en sus misterios a lo largo de la presente centuria. Con todo, y aun tratándose de un tópico, no deja de ser menos cierto —como insinúa el Profesor J. Luque Moreno² en fechas más recientes a nosotros— que intentar una interpretación novedosa de la Bucólica cuarta, o pretender acumular erudición sobre un texto cuya proyección bibliográfica se dilata a través de veinte siglos, son tareas poco o nada recomendables a priori, por lo que de insensato y demesurado se esconde tras un plateamiento de este tipo. En cualquier caso, y antes de hacer concebir falsas esperanzas al hipotético lector sobre la finalidad de nuestro trabajo, hemos de advertir, ya en el preámbulo del mismo, que Virgilio y la Égloga cuarta tan sólo supondrán para nosotros un telón de fondo, un punto de referencia imprescindible, a partir del cual contemplar y comprender la auténtica razón de nuestro empeño: el comentario alegórico del humanista valenciano Luis Vives a propósito de tan conocido fragmento.

Así es. En la última etapa de su existencia, marcada a un tiempo por la plena madurez creativa y la más feroz indigencia a nivel económico, Vives acomete, pro-

1. J. CARCOPINO, *Virgile et le mystère de la IV^e Églogue*, Paris, 1943, p. 17.

2. J. LUQUE MORENO, *Una lectura de la Bucólica cuarta*, Granada, 1982, p. 7.

bablemente —aventura C. G. Noreña³— a instancias de Doña Mencía de Mendoza, cuya educación humanística corrió a su cargo desde 1537, lo que habría de constituir uno de sus últimos trabajos filológicos: una serie de comentarios alegóricos a las *Bucólicas* de Virgilio, destinados a iniciar a la noble dama en el estudio del latín y la literatura clásica. Dicha obra, compuesta en 1537 en Breda, ciudad de residencia de Doña Mencía, y publicada por vez primera dos años más tarde, en 1539, en la ciudad de Basilea,⁴ hubo de alcanzar pronto —no cabe duda— una fama considerable; así parecen atestiguarlo, al menos, las numerosas ediciones de la misma que se sucedieron durante el siglo XVI.⁵

Llama poderosamente la atención, sin embargo, constatar que, a pesar de la gran difusión alcanzada por la obra en su siglo —una obra, además, que, como afirma el propio C. G. Noreña,⁶ corresponde a un período en la vida de su autor en el que vieron la luz los libros más creadores y originales del humanista—, y siendo, por otra parte, tan numerosos los trabajos que investigan la presencia de Virgilio en el Renacimiento, sea, en cambio, prácticamente inexistente una literatura encaminada al análisis de este peculiar encuentro filológico entre dos de las más representativas figuras de la cultura europea. Sucede, pues, de este modo, que, ni en el ámbito de los estudios del Humanismo renacentista, en general, y de la figura de Vives, en particular, ni en el de los conocedores de la temática virgiliana, encontramos documentos de interés al respecto. Unos y otros ignoran la cuestión por igual, siendo particularmente sorprendente el silencio por parte de quienes vienen ocupándose de la obra de Vives, hasta tal punto empeñados en privilegiar una y otra vez sus componentes pedagógicos y filosófico-teológicos, que pasan por alto cualquier consideración de otro signo. Si exceptuamos, en efecto, los trabajos de J. Ijsewijn,⁷ K. Kohut⁸ y C. Balavoine,⁹ tan sólo hallaremos

3. C. G. NOREÑA, *Juan Luis Vives*, trad. A. Pintor Ramos, Madrid, 1978, p. 142.

4. *Io. Lodouici Viuis in Bucolica Vergilii Interpretatio, potissimum Allegorica, nunc primum in lucem edita*. Basileae. In officina Roberti Winter, 1539, en 8º. Esta edición, que se conserva en la Biblioteca Nacional (Sign. R/33939), presenta como particularidad la no inclusión en sus páginas del texto completo de Virgilio. Ediciones posteriores, sin embargo, encabezan cada uno de los diez comentarios de Vives con la correspondiente égloga del autor de Mantua. Este es el caso del texto que nosotros hemos manejado y que, bajo el título de *Ioan. Ludouici Viuis Bucolicorum Vergilii Interpretatio potissimum Allegorica*, aparece contenido en la siguiente edición: *Io. Ludouici Viuis Valentini Opera, in duos distincta tomos...* Basileae. Apud Nicolaum Episcopium Iuniorum, 1555, vol. I., pp. 640-679. En lo sucesivo, nos referiremos a ella indicando tan sólo la página.

5. J. ESTELRICH, en su obra *Vives. 1492-1540*, París, 1941, pp. 70-71, certifica la existencia de cuatro ediciones de la *Interpretatio Allegorica*: Antverpiae.- 1544, Parisiis.- 1548, Parisiis.- 1560, y Basileae.- 1575; por otra parte, hemos encontrado recogidas tres ediciones más en el *Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale*, vol. CCXII- Virgile/Vives, París, 1972, p. 1043, a saber, Basileae.- 1561, Basileae.- 1586, y Basileae.- 1613.

6. *O. c.*, p. 143.

7. J. IJSEWIJN, "Vivès et Virgile" en *Présence de Virgile*, ed. R. Chevallier = *Caesarodunum* 13 bis, 1978, pp. 313-321.

8. K. KOHUT, "Literaturtheorie und Literaturkritik bei Juan Luis Vives" en *Juan Luis Vives. Arbeitsgespräch in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel vom 6. bis 8. November 1980*, ed. A. Buck, Hamburg, 1981, pp. 35-47.

9. C. BALAVOINE, "Vie et mort de l'allégorie dans les commentaires des *Bucoliques* virgiliennes à la Renaissance" en *Hommages à Henry Bardon*, edd. M. Renard - P. Laurens, Bruxelles, 1985, pp. 10-40.

—como mucho— alusiones esporádicas a la *Interpretatio allegorica* de Vives y la inclusión de la misma en alguna que otra enumeración, más o menos exhaustiva, de los numerosísimos comentarios renacentistas de las Églogas de Virgilio, como, sin ir más lejos, la llevada a cabo por J. Closa.¹⁰

Por lo que a nosotros respecta, ver en qué medida la aportación de Vives representa —hasta cierto punto— una novedad en el amplísimo contexto de los mencionados comentarios, y analizar simultáneamente la evolución de la teoría poética vivesiana en función de los contenidos de este opúsculo, constituirán los ejes principales alrededor de los cuales girará nuestra exposición. Retomando las palabras de la propia C. Balavoine y llevándolas a nuestro terreno, podríamos decir, en suma, que con nuestro esfuerzo “on cherchera moins à saisir Virgile à travers le regard que la Renaissance porte sur lui, qu’un aspect de la Renaissance à travers les questions qu’elle pose au texte de Virgile”.¹¹

Quizás debamos buscar en la atestiguadísima presencia de Virgilio en el Renacimiento europeo la causa, si no principal, al menos primaria, del interés despertado en Vives por la obra del poeta; interés que, por otra parte, no deja de sorprender un tanto a los medianamente conocedores de los postulados poéticos proclamados por Vives, esparcidos indiscriminadamente a lo largo de su cuantiosa producción, por lo que éstos encierran de recelo y, en ocasiones, repulsa ante la poesía en general, como más adelante veremos. No descubrimos nada nuevo —es evidente—, si aludimos aquí a la enorme y variadísima influencia ejercida por el corpus virgiliano en el siglo XVI, desatada, básicamente, a raíz de la publicación en Roma por Giovanni Andrea de la *editio princeps* —generalmente fechada en 1469—, y de la aparición dos años más tarde, en 1471, de la primera edición de los comentarios de Servio; comentarios que, a partir de 1475, emprenderán una larga carrera editorial estrechamente unida a la propia obra del de Mantua.¹² A partir de estas fechas, en efecto, la influencia de Virgilio se dispara: se suceden las ediciones de sus obras, proliferan los comentarios de las mismas —en particular los de *Bucólicas* y *Eneida*— en un tono más filológico que el de los llevados a cabo durante la Edad Media, y comienzan a ponerse en circulación diferentes traducciones de los textos latinos a las lenguas vernáculas; por no hablar de las numerosísimas semblanzas de su persona y alusiones a su obra, diseminadas por los escritos de tantísimos humanistas, así como del influjo directo sobre la creación poética renacentista. Figuras destacadas del humanismo europeo de la talla de Lorenzo Valla, Antonio de Nebrija, Lucio Marineo Sículo, Baltasar de Castiglione, Desiderio Erasmo o Francisco Sánchez de las Brozas —por citar sólo algunos nombres entre muchos— canalizan cumplidamente esa presencia a través de

10. J. CLOSA, “Vergilius, poeta latinus: Virgili en els humanistes hispànics” en *Studia Virgiliana: Actes del VIe Simposi d’estudis clàssics 11-13 de Febrer de 1981*, Bellaterra, 1985, pp. 153-161.

11. O. c., p. 11.

12. Como señala C. Balavoine —cf. O. c., p. 12—, esta carrera conjunta tiene su punto de partida en Venecia en 1475, ciudad y fecha en que, por vez primera, aparecen los dos textos en una misma edición bajo el título de *Omnia... quae Vergilius composuit una cum Servii Honorati commentariis*.

las diferentes parcelas filológicas más arriba indicadas;¹³ por algo Virgilio —dato recogido por A. Buck¹⁴ y atestado en multitud de textos— es considerado en el Renacimiento el *summus poeta* de la literatura clásica. De este mismo estado de cosas daba perfecta cuenta, por su parte, M. A. Di Cesare, cuando, al presentar un ambicioso proyecto de investigación destinado a compilar el ingente material bibliográfico renacentista sobre Virgilio y su obra, se expresaba en estos términos: “The point is that, for many purposes of cultural history, the Renaissance Vergil —not necessarily the Roman Vergil, though that is not so far away— as *text* must include works, reception, commentary, controversy, multiple interpretations, multiple ascriptions. And more: that larger history must include the attention or care devoted to that text, by editor, printer, patron; the filiations of a particular working of that text, if such can be discovered or determined; the philological conversations of the Humanists (in all forms —letters and commentaries, debates and literary compositions) and the heroic efforts of the literary, pictorial, and musical artists”.¹⁵ Así es que, como vemos, en un contexto tan favorable a la recepción y difusión de las obras de Virgilio, no habría de resultar extraño, en absoluto, que alguien que, como Vives, parecía encarnar el prototipo de humanista sintiese atracción por las *Bucólicas* y decidiese sumarse, con su particular aportación, a la tendencia general de acercamiento al poeta clásico.

Sin embargo, limitar la intencionalidad de Vives a un movimiento general de revisión de Virgilio sería simplificar las cosas en exceso, máxime si tomamos en consideración una serie de datos inherentes a la concepción vivesiana de la poesía. Por lo pronto, no podemos perder de vista —como agudamente señala J. Ijsewijn¹⁶— un hecho significativo: determinadas personalidades relevantes para la Europa humanista de la primera mitad del siglo XVI, tales como Erasmo, Budé, Moro, Melancthon y el propio Vives, no son poetas en absoluto, muy al contrario de lo que era norma generalizada entre los grandes humanistas italianos, con Petrarca a la cabeza. Es más, en el caso concreto de Vives, se llega, incluso a percibir con frecuencia en sus escritos un cierto desprecio “poco humanista” hacia la poesía, o, al menos, hacia la poesía que no esté al servicio de la verdad y la piedad cristiana.¹⁷

En líneas generales, y aún a riesgo de simplificar en exceso, los puntos básicos

13. El trabajo de J. Closa —*cf. O. c.*— presenta un esclarecedor compendio de las huellas de esa presencia en los más destacados humanistas hispánicos e italianos.

14. A. BUCK, *Die Rezeption der Antike in den romanischen Literaturen der Renaissance*, Berlin, 1976, p. 166.

15. M. A. DI CESARE, “Seeking the Renaissance Vergil” en *Bibliography and the Study of 15th-Century Civilisation*, edd. L. Hellinga-J. Goldfinch, London, 1978, p. 186.

16. *O. c.*, p. 313.

17. Aunque Vives no llegó a escribir nunca un trabajo amplio sobre el arte poético, podemos, no obstante, reconstruir de manera fidedigna sus puntos de vista y elaborar, incluso, una suerte de teoría literaria vivesiana al respecto, gracias a las numerosas observaciones que encontramos repartidas, básicamente, en las obras siguientes (citamos sólo título y fecha de escritura): *Praelectio in Georgica Vergilii* (1518), *Commentaria in XXII libros De Civitate Dei Divi Aurelii Augustini* (1521), *Veritas fucata sive de licentia poetica: quantum poetis liceat a veritate abscedere* (1523), *De ratione studii puerilis* (1523), *De institutione feminae christiane* (1523), *De disciplinis libri XX* (1531), *De ratione dicendi* (1532), y, finalmente, *Bucolicorum Vergilii interpretatio* (1537).

de su teoría poética se podrían resumir del siguiente modo: el principio fundamental que debe estar en la base de todo arte y toda crítica literaria es la verdad; la imaginación y la ficción literaria equivalen a falsedad, por lo tanto, han de ser condenadas sin reserva. La poesía habrá de ser contemplada, ante todo, como un problema filosófico y moral en términos de verdad y engaño, aunque también como parte integrante de la retórica, en la medida en que la función de ésta es regular la belleza del discurso. K. Kohut, recogiendo el parecer de Vives, lo expresa de forma concisa con estas palabras: "1. der Dichter darf alles tun, sofern er nur dem moralischen Nutzen dient; 2. seine Erfindungen müssen den rhetorischen Kriterien der Wahrscheinlichkeit, der inneren Kohärenz und der Angemessenheit gehorchen".¹⁸ Esta doble valoración, moral y retórica, de la poesía —significativamente plasmada en sus tratados pedagógicos, de un lado, y en sus obras de crítica literaria, de otro— lleva aparejado un juicio igualmente doble y aparentemente contradictorio sobre la creación poética; en este sentido, mientras el Vives teórico de la literatura sabe apreciar la maestría en el manejo de la lengua y es sensible al hechizo del verso, el Vives moralista y pedagogo, en cambio, se pone en guardia frente a los peligros que encierra el artificio poético. Nos encontramos, pues, ante una dualidad que K. Kohut¹⁹ interpreta, en primera instancia, como expresión del mismo rigor y supuestas contradicciones de la personalidad de Vives transferidos al terreno de su teoría literaria, y que, finalmente, no es más que fruto de la influencia ejercida sobre él por los padres de la Iglesia a través del sistema escolástico —y ello, a pesar de los continuados ataques que Vives arremetió contra la escolástica medieval—. En esta misma línea se ubica la opinión de J. Ijsewijn²⁰ al respecto, y en cierto modo, también la nuestra: ese dilema entre un aparentemente hipotético, pero real, amor a la literatura, de una parte, y las limitaciones impuestas por la tradición cristiana, de otra, no son —a nuestro entender— más que una manifestación concreta del conflicto ideológico típico de una sociedad en transición como la renacentista. El Renacimiento no supone, en efecto, un corte radical con la Edad Media, y mucho menos a nivel de ideología. Así pues, la coexistencia de postulados contrapuestos en la teoría poética de Vives es achacable, fundamentalmente, a la alternancia de unos elementos organicistas, propios de un modo de producción —el feudal— en vías de extinción en el siglo XVI, con otros más específicos de la nueva ideología impuesta por la burguesía creciente.²¹

Estos principios que, de forma tan sucinta, acabamos de esbozar aquí son los que marcan la pauta para entender el auténtico porqué del interés de Vives por Virgilio; mucho más —no cabe duda— que la generalizada actitud renacentista de veneración y difusión de la obra del poeta y del mundo clásico en general, anteriormente aludida.

18. *O. c.*, p. 39.

19. *O. c.*, p. 44.

20. *O. c.*, p. 314.

21. Un exhaustivo análisis de todo lo concerniente a la problemática ideológica de las formaciones sociales de transición y, en concreto, de la transición que llevó aparejada el nacimiento de la burguesía, se puede encontrar en J. C. Rodríguez, *Teoría e historia de la producción ideológica*, Madrid, 1974.

Sobre todo, si tenemos bien presente —como pone de manifiesto C. G. Noreña²²— el hecho de que Vives nunca se dejó deslumbrar por el resplandor de la Antigüedad en su conjunto, y que, con frecuencia, llegó, incluso, a censurar en otros humanistas la adoración desmedida y acrítica que sentían por el mundo grecolatino. Así es que, cuando Vives rescata y pondera la figura y obra de Virgilio, lo hace, fundamentalmente, porque no piensa en él como poeta, sino como moralista —por las enseñanzas que de sus escritos se desprenden— y como retórico —por la fuerza contenida en sus versos, capaz de mover al bien—. Sirvan como prueba de esto que decimos las propias palabras de Vives, pues traeremos a colación en nuestra ayuda una de sus obras de juventud, fiel exponente de su temprana vocación virgiliana; nos estamos refiriendo a la *Praelectio in Georgica Publii Vergilii Maronis*,²³ en cuyas páginas iniciales, y tras dejar clara constancia de la calidad moral del poeta a base de enumerar todas aquellas personalidades en las que se dejó sentir el peso de su influjo, efectúa las siguientes consideraciones:

“Sed quid est, quod tot uiri, tot ingenia, tot aetatib. omnes tam admirati, tam uenerati sunt, tam coluerunt nostrum poetam? Ego sane quid aliud esse crediderim, quam uersibus eius admirabilem inesse uim docendi, delectandi, ac mouendi. Nam hae sunt uirtutes summi ac absoluti oratoris: quibus ipse audientes omnes, quocunque collibitum fuerit, non modo libenter hilariterque sequentes ducit, sed inuitos atque repugnantes, aut trahit aut impellit. Vergilius quum narrat, perinde ducit nos in rem presentem, ac si eam oculis contueremur. Verbis enim aptissimis id facit, quae si uel paululum commutes, non idem habeant uirium, non illam energiam”.²⁴

Una vez establecidas, pues, las premisas sobre las que se basa la apreciación vivesiana de Virgilio, veamos ahora en qué medida valora el humanista cada una de las composiciones del poeta, y en función de qué criterios esa valoración cambia de signo con el paso del tiempo.

En lo que al primer asunto se refiere, y ateniéndonos todavía a lo expuesto en la *Praelectio*, observamos un doble razonamiento en el discurso de Vives: por un lado, acude a los originales griegos, inspiradores de Virgilio, para determinar el grado de maestría de su imitación; por otro, y con el mismo fin, alude a los tres niveles de estilo —“*tria dicendi genera*”²⁵— con que se corresponden las tres piezas. En base a estos dos argumentos, establece una clasificación a propósito de *Bucólicas*, *Geórgicas* y *Eneida*, según la cual queda patente la absoluta supremacía de las *Geórgicas* sobre las otras dos; pues, si las *Bucólicas* —argumenta— no igualan el encanto de su

22. O. c., p. 188.

23. No se trata de una obra, en el sentido convencional del término, sino del texto de su lección introductoria a la lectura de las *Geórgicas*, que él explicó al joven Antonio de Berges, hijo de un cortesano de Bruselas, a modo de clase particular, en Lovaina en 1518. El texto que hemos utilizado está incluido en el primer volumen de la citada edición (Basileae.- 1555) de los *Opera Omnia* de Vives, entre las páginas 680 y 685. En lo sucesivo, para referirnos a él, lo haremos indicando tan sólo la página.

24. *Opera*, p. 682.

25. *Opera*, p. 683.

modelo, Teócrito, ni la *Eneida* —quizá por adolecer de una última revisión— llega a superar el *epos* homérico en todos sus pasajes, las *Geórgicas*, en cambio, mejoran con mucho el original de Hesíodo. Y ello debido, fundamentalmente, al tono mediano (*medium*) empleado por Virgilio en la escritura de éstas, frente al tono sencillo (*humilde*) de las *Bucólicas* y el elevado (*sublime*) de la *Eneida*. A estas consideraciones habría que sumar, en última instancia, la propia naturaleza didáctica del tema que se desarrolla en la obra, como elemento en igual medida determinante de esa supremacía. Años más tarde, sin embargo, la postura de Vives ante las *Bucólicas* cambiará sustancialmente. Sin duda alguna, su mayor preparación y su propia evolución personal — así como la de su época— le llevan a valorar de un modo diferente lo que, al comienzo de su carrera, sólo era en su estima un opúsculo a la sombra de las *Geórgicas*. Así pues, en esta última etapa —como deja bien claro en el prefacio de la *Interpretatio allegorica*—, Vives parece más dispuesto a dejarse llevar por el puro placer de la poesía (“... *non dubitabo seueritatis meorum studiorum remissiones has animi pericundatas admiscere, et aliquid in festiuiores Musas commentari*”²⁶), y a reivindicar para las *Bucólicas* —a pesar de la deuda contraída por éstas con la obra de Teócrito— un fin más noble que el del original griego en virtud de un factor decisivo: la doble lectura a que es posible someter este texto virgiliano, que evidencia una mayor riqueza alegórica que la de las otras dos composiciones de su autor; en palabras de Vives: “*Neque enim si nihil subesset magis reconditum, quam quod uerba prae se ferunt, opus illi fuisset triennali expolitione, mutuanti praesertim pleraque omnia a Theocrito Siculo*”²⁷.

Llegados a este punto, encontramos de nuevo una clara oposición entre la tendencia general renacentista y las auténticas motivaciones de Vives al emprender su comentario de las *Bucólicas*. Durante todo el siglo XVI, en efecto, e incluso hasta más allá, el género pastoril alcanza un extraordinario desarrollo, cimentado, básicamente, en el redescubrimiento de Virgilio y en la aceptación de su obra bucólica como modelo único, pues la imitación de Teócrito, que, a mediados del siglo XV era simultaneada con la imitación de Virgilio como alternativa a una poesía pastoril más realista y —por así decir— más fácil, fue haciéndose cada vez más rara —como atestigua A. Tissoni Benvenuti²⁸— a finales del siglo XV y durante todo el siglo XVI. De cualquier forma, la poesía bucólica que se cultiva en el Renacimiento no podría ser enclavada, en palabras de G. Highet,²⁹ dentro de lo que se denomina “gran literatura”; se trata, por el contrario, de un género que sirve a un propósito muy real: provocar en el lector un alto grado de evasión. En este sentido es en el que, eviden-

26. *Opera*, p. 640.

27. *Opera*, p. 640.

28. A. TISSONI BENVENUTI, “La restauration humaniste de l’églogue: l’école guarinienne à Ferrare” en *Le genre pastoral en Europe du XV^e au XVII^e siècle. Actes du colloque international tenu à Saint-Etienne du 28 septembre au 1^{er} octobre 1978*, publications de l’Université de Saint-Etienne, 1980, pp. 25-33.

29. G. HIGHET, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, vol. I, trad. A. Alatorre, México, 1954, p. 262.

temente, tal suerte de literatura llegó a desempeñar una función útil, a base de idealizar los aspectos sórdidos de la vida y de crear una cierta fantasía poética. Pero éstas, que constituyen las pautas generales dentro de las que se mueve el género en el siglo XVI, no se corresponden en absoluto con la imagen que tiene Vives de las *Bucólicas* de Virgilio ni con lo que él considera fundamental en esta composición.

Es más, Vives ni siente consideración alguna hacia la poesía pastoril como género, ni hacia Teócrito como inventor de tal modalidad poética; los temas y figuras contemplados por el poeta griego en sus composiciones no son para nuestro humanista más que cosas rústicas, carentes de toda trascendencia, y propias de una civilización todavía joven e inmadura. Con las *Bucólicas* de Virgilio, en cambio, asistimos al avance de un peldaño más en la evolución de la cultura occidental; evolución que queda claramente manifiesta a través de un hecho revelador: tras la arquitectura formalmente bucólica de las *Églogas* se esconde un contenido mucho más sublime, que nada tiene ya que ver con la tradicional intrascendencia del género. Si esto no fuese así, no tendría explicación alguna el enorme interés despertado por la obra en su época entre los mayores talentos romanos: "*Adde quod maximis Romanorum ingenijs illa elaborabat: Cor. Gallo, Asinio Pollioni, Varo, Tucae, ipsi quoque principi Augusto, qui leuiculis rebus et pastoricijs sine altiore aliqua sententia, haud facile fuissent capti, assueti Graecis Latinisque grauissimarum materiarum scriptoribus*".³⁰ Por eso, la función básica del comentarista es leer entre líneas y desempolvar el auténtico sentido de los versos, sabiamente camuflado por la imaginería bucólica: "*Poetae etiam reddemus mentis suae scopum, et ostendemus non in rebus leuiculis consumptos illi esse tot uersus*".³¹

Todo lo argumentado, en consecuencia, parece conducir a un único tipo de comentario posible: el alegórico. Esta forma de encarar los textos clásicos —y, en concreto, la poesía de Virgilio— había contribuido a establecer, a través de los numerosísimos comentarios medievales, una minuciosa doble lectura para cada uno de sus versos, de tal modo que la alegoría había llegado a ser enjuiciada como característica connotativa de la poesía pastoril. Al decantarse, pues, Vives, por esta modalidad interpretativa, se inserta en una tradición comentarista que arranca de Servio y alcanza su mayor desarrollo durante la Edad Media. Nada, en efecto, parece cuadrar tan bien al organicismo medieval como los comentarios alegóricos, exponentes máximos de una concepción de la sociedad como cuerpo orgánico, en el que nada es lo que parece y en el que la sustancia auténtica de las cosas permanece oculta bajo su correspondiente signatura. Así pues, el espíritu que alimenta el comentario de Vives es en esencia medieval, aunque, amalgamados con él, se manifiestan otros elementos propios de un estado de ideología más avanzado (exaltación de la noción de sujeto, interés filológico por el texto, etc.). En este sentido, la *Interpretatio allegorica in Bucolica Vergilii* se nos presenta como un típico discurso de formación de

30. *Opera*, p. 640.

31. *Opera*, p. 640.

transición, en la medida en que refleja la convivencia de dos matrices ideológicas, correspondientes a dos modos de producción distintos, en un momento en que una de ellas —la feudal— lucha por seguir manteniendo su hegemonía, y otra —la burguesa— trata de imponerse.

A pesar de esta importante conexión a nivel ideológico con el período medieval, a nivel filológico, sin embargo, el comentario de Vives se nos antoja doblemente innovador. Si —como ya apuntábamos más arriba— desde la publicación de los comentarios de Servio a las obras de Virgilio —y, fundamentalmente, a las *Bucólicas*— se inaugura una tradición comentarista del poeta, rigurosamente observada durante el Renacimiento, y de cuya línea principal —como bien pone de manifiesto C. Balavoine³²— no se apartan en lo sustancial ni los comentarios de los humanistas italianos Cristoforo Landino y Antonio Mancinelli, ni el del holandés Josse Bade —por citar tan sólo algunos significativos ejemplos—, y si estos hechos marcan la pauta para comprender la fuerza de una tradición escolar, tendente a eliminar toda iniciativa heterodoxa y a venerar el comentario de Servio al mismo nivel, prácticamente, que la obra de Virgilio, la aportación de Vives, en cambio, supone, en primer lugar, una voluntad expresa de ir más allá de los límites impuestos por Servio a la hora de afrontar la interpretación. Esto se traduce, en el texto vivesiano, en dos niveles de lectura alegórica: por un lado, se establece —a la manera de Servio— la correspondencia entre las imágenes de Virgilio y la realidad histórico-política que aquéllas esconden; por otro —y aquí está la originalidad de Vives—, se pretende, junto a la tradicional visión cristiana de las *Bucólicas*, una lectura más libre de los versos, que, alejándose un tanto de la propia intención del poeta, entresaque de ellos una verdad filosófica no menos útil y agradable al lector: “*Non dubito quin allegoriam aliquibus uersibus aptauerim, de qua poeta ne cogitarit quidem: ut alias permultas, ad quas procul dubio respexerit, quum scriberet. sed id nec ingratum erit Lectori, nec inutile*”.³³ Es éste, curiosamente, un planteamiento cercano al que, ya en nuestra época, ostenta el Profesor J. González Vázquez, cuando, al introducir su estudio sobre el simbolismo de la naturaleza en la poesía de Virgilio, afirma: “Lo que sí creemos fundamental es dejar bien sentado que lo que vamos a decir o comentar no lo damos como voz del poeta, sino como nuestra propia voz. Sin que ello quiera decir, no obstante, que lo presentemos como algo ajeno a nuestro poeta”.³⁴

En cuanto a la segunda novedad introducida por nuestro humanista, hay que poner de relieve que, en virtud de la segmentación del texto virgiliano que Vives lleva a cabo a base de seleccionar una serie de versos —o, en ocasiones, tan sólo de palabras aisladas—, a partir de los cuales desarrolla su interpretación, el comentario se aproxima terriblemente a la técnica emblemática, puesta de moda por el humanista italiano

32. *O. c.*, pp. 17-18 y 21-23.

33. *Opera*, p. 640.

34. J. GONZÁLEZ VÁZQUEZ, “El simbolismo de la naturaleza en la poesía de Virgilio” en *Estudios de Filología Latina* III, 1983, p. 41.

Andrea Alciato y difundida a partir de la publicación en 1531 de la primera edición de sus *Emblemata*. El exagerado gusto de Vives por los detalles, que está en la base de esta fragmentación deliberada del texto de Virgilio, diferencia notablemente su comentario de los restantes, más ortodoxos y globales.

Así es que, parafraseando una vez más a C. Balavoine,³⁵ diremos, a modo de resumen, que el ensanchamiento de la perspectiva alegórica propuesto por Vives se opera según tres direcciones encaminadas a un mismo fin: la interpretación a la manera de Servio, la exégesis cristiana —propia de los comentarios medievales— y la emblemización del hecho literario.

Una vez efectuadas las anteriores consideraciones, y a modo de clarificador ejemplo, bastará tan sólo con algunas ideas básicas, para entender la valoración vivesiana de la Égloga cuarta de Virgilio y ver así cumplido el objetivo que nos propusimos al comienzo de nuestra tarea. Huelga decir que, tras los primeros comentarios de autores romanos contemporáneos e inmediatamente posteriores a Virgilio, este texto ha sido punto de mira especialmente querido por los autores cristianos, desde los padres de la Iglesia hasta los comentaristas del Renacimiento, pasando por una interminable sucesión de intérpretes medievales. Como apunta S. Benko,³⁶ la posibilidad de conectar los términos “virgen” y “niño” con María y Jesús, así como la presencia en el poema de determinadas ideas (el concepto de tiempo, la religiosidad en la visión del mundo, el perdón como actividad redentora de la divinidad, etc.) susceptibles de ser contempladas a la luz de la doctrina cristiana, fueron los factores determinantes de la atracción ejercida por la égloga a través de los siglos. Vives, lógicamente, en tanto que humanista cristiano —además de por otras causas ya mencionadas aquí—, no podía quedar al margen de esa atracción. Su particular punto de vista a este respecto se descompone —como ya hemos adelantado— en tres niveles de lectura, sustentados estructuralmente por la fragmentación del texto virgiliano en treinta y cinco emblemas que delatan los puntos específicos de su interés.

En el primer nivel, Vives establece, de un lado, el sentido literal del texto, y proporciona, de otro, la primera lectura alegórica del mismo, en una línea interpretativa similar a la impuesta por Servio. Se aclaran, por tanto, los pasajes oscuros a nivel primario (citas mitológicas, referencias geográficas, etc.) y se establece la pertinente correlación de las situaciones y personajes referidos con las situaciones y personajes históricos que los primeros enmascaran. Para resolver con éxito las dificultades de esta fase, Vives cuenta a su favor con una amplísima formación y vastos conocimientos sobre el mundo antiguo en diferentes campos (mitología, geografía, historia civil, etc.). No en vano, consideraba esencial para una buena interpretación de los textos clásicos disponer de un conjunto de saberes, tales como historia, filosofía, derecho, instituciones, astronomía e, incluso, medicina —lo que hoy entenderíamos como disciplinas filológicas—, capaces de ayudarnos a entrever el sentido de ciertas oscu-

35. *O.c.*, p. 28.

36. S. BENKO, “Vergil’s fourth Eclogue in christian interpretation” en *ANRW* II 31, 1, 1980, pp. 646-705.

ridades, que el simple dominio de la lengua latina no podría aclarar en absoluto.³⁷ En base a los datos suministrados por tales disciplinas, pues, se identifica, efectivamente, el niño aludido en la égloga como el hijo prematuramente fallecido de Asinio Polión; se traza una semblanza de la personalidad histórica de este cónsul y del momento en que desempeñó su consulado, y se suministran prolijas explicaciones sobre las divinidades y figuras mitológicas que salpican el texto.

En lo que al segundo nivel se refiere —el de la consideración cristiana del texto—, Vives se coloca en una posición básicamente cercana a la interpretación de San Agustín, autor que conocía a la perfección y a propósito de cuya obra *De Civitate Dei* había escrito unos extensos comentarios en su etapa de juventud. Así es que, como hizo el santo, Vives entiende que la Égloga cuarta sólo encuentra su auténtica significación si es referida a la figura de Cristo: *Itaque omnia sunt de Christo, de quo et nos interpretabimur, et uendicabimus suo domino possessionem. Taceant impij. nam uel simplici uerborum sensu, absque ullis omnino allegorijs, de nullo prorsus alio potest intelligi quod hic dicitur, quam de Christo*".³⁸ Se aparta, pues, de una tentación bastante frecuente en las exégesis medievales, consistente en identificar al niño del poema con Jesús, y a la virgen que se menciona con la Virgen María de la religión cristiana; con respecto a esto último, el humanista se resiste a un paralelismo tan simple: "*Dixerat aliquid forsán Sibylla de diua Virgine, id poeta ad uirginem iustitiam transfert. aut forsán de ingenti iustitia Christi, et aureo seculo*".³⁹ Y en la misma tónica agustiniana se insertan ideas como la del perdón del pecado original a través del bautismo —supuestamente encubierta en los versos 13 y 14 del poema—, la transposición del *locus amoenus* presentado por Virgilio al cuerpo social de la Iglesia, o, por último, la aceptación del valor profético de los oráculos de las Sibilas. Pero es, sin lugar a dudas, en el tercer nivel en donde encontramos las aportaciones más interesantes de Vives, las más personales e innovadoras; el criterio de exactitud de la alegoría es sustituido por el de adecuación, y, en consecuencia, la interpretación que se presenta existe fuera de toda referencia a Virgilio, con lo cual el texto virgiliano puede servir de soporte a una verdad que ya no es exactamente la de Virgilio. El ejemplo más claro de esto que decimos es la identificación, genuinamente vivesiana, de las Parcas con las tres personas de la Santísima Trinidad, identificación mediante la que Vives llega tan lejos en su libertad de lector frente al texto, que no puede por menos que retractarse, en cierta medida, de tan original punto de vista por miedo a ser malinterpretado. Transcribimos el emblema en su totalidad —cita virgiliana y comentario de Vives— por lo original de la propuesta: "*Concordes stabili./ Fortasse nimium curiosum uideri posset, si per hasce Parcas concordēs numine et uoluntate fatorum, intelligi Sibyllam uoluisse diceremus, tres personas in diuinitate, sed haec ne*

37. Ya en su primer acercamiento a la obra de Virgilio a través de la *Praelectio in Georgica* —cf. *Opera*, p. 683— arremetía contra los filólogos de su época que pensaban que el simple conocimiento del latín bastaba para interpretar a los poetas.

38. *Opera*, p. 657.

39. *Opera*, p. 657.

attingamus, ne obtundamur uel impiorum uel morosum uociferatione ac quiritatione".⁴⁰

Con todo lo hasta aquí expuesto no hemos pretendido, en absoluto, agotar el recuento de las múltiples lecturas de la *Égloga* cuarta que, en cada uno de los niveles de alegoría, ofrece un comentario tan rico y singular como el de Vives. Hemos querido —eso sí— llamar la atención sobre un discurso, innovador en su momento —tanto a nivel formal como ideológico—, y que supuso, ciertamente, un caso aislado, no sólo en algunas de las interpretaciones aventuradas, sino también en la evolución que apuntaba a través de esa contaminación de las reglas ortodoxas de un género con elementos específicos de otro, el de los emblemas. Quizá en este último factor resida el hecho del éxito manifiesto del comentario en su siglo, y, paradójicamente, también el de su escaso eco y continuación en comentarios posteriores. En cualquier caso, y para terminar, diremos que resulta interesante comprobar, cómo, gracias a la obra de Virgilio, un humanista de la altura y el rigor de Luis Vives llegó a otorgar a la poesía un lugar de privilegio en su estima, reconciliando los conceptos de "utilidad" y "belleza".

40. *Opera*, pp. 658-659.